



TITLE:

蘇軾の自然描寫：杭州通判期の詩を
めぐって

AUTHOR(S):

湯淺, 陽子

CITATION:

湯淺, 陽子. 蘇軾の自然描寫：杭州通判期の詩をめぐって. 中國文學報
1993, 46: 68-98

ISSUE DATE:

1993-04

URL:

<https://doi.org/10.14989/177539>

RIGHT:

蘇軾の自然描寫

——杭州通判期の詩をめぐる——

湯 淺 陽 子

京都大學

北宋の詩人蘇軾（一〇三六—一一〇二）の詩では、自然物が自己に好意的な感情を持つと表現されるなど、自然物に對する擬人化が一段と進行している。このような表現は蘇軾の自然觀の特徴を示すものであり、また蘇軾以後の詩人たちにも受け繼がれていくものであって、宋詩の詩風の形成に大きな影響を與えたと思われる。

このような蘇軾の自然描寫について考察する一つの方法として、ここでは、蘇軾の杭州通判（副知事）時代（熙寧四年～七年、三十六～三十九歲）の詩の自然描寫を取り上げる。この杭州への赴任は、中央で王安石らの勢力が伸長した結果の、事實上の左遷と考えられるが、西湖を初めとする豊かな

な杭州の自然環境に觸れ、僧俗あわせた多くの人々と交遊することによって、左遷であるにも關わらず、蘇軾の文學活動はかえって活潑化することになった。詞の制作がこの時期に始まるのも、その現れと言えよう。詩作においても、既に小川環樹氏が指摘されているように（『中國詩人選集二集五 蘇軾上』十三頁 岩波書店 一九六二年）、この時期以後、擬人法が多用されるようになる。そこでここではこの自然描寫に着目しながら、當時の蘇軾の自然物をめぐる心理と、詩作に對する態度を考察したい。

一 孤 山

蘇軾の杭州着任は、熙寧四年十一月末のことであり、着任後間もない十二月一日、彼は西湖中の孤山寺に惠勳、惠思の二僧を訪問している。本章では、この時の遊山の次第を詠んだ「臘日遊孤山訪惠勳惠思二僧（臘日孤山に遊び惠勳惠思二僧を訪ぬ）」詩（合註卷七）を中心に、その表現からとらえられる、着任當初の蘇軾と隱遁の場としての孤山の關係について考察したい。

まず、詩全體の描寫を概觀してみよう。

天欲雪 雲滿湖

天は雪ふらんと欲し雲は湖に滿つ

樓臺明滅山有無

樓臺は明滅し 山は有無

水清出石魚可數

水は清くして石を出し魚は數ふべ

く

林深無人鳥相呼

林は深くして人は無く鳥は相ひ呼

ぶ

5 臘日不歸對妻孥

臘日 歸りて妻孥に對さず

名尋道人實自娛

名は道人を尋ねて實は自ら娛しむ

道人之居在何許

道人の居は何許にか在る

寶雲山前路盤紆

寶雲山前路 盤紆す

孤山孤絕誰肯廬

孤山は孤絶にして 誰か肯へて廬

せんや

10 道人有道山不孤

道人 道有れば山孤ならず

紙窗竹屋深自暖

紙窗 竹屋 深くして自づから暖

かなり

擁褐坐睡依團蒲

褐を擁し坐睡して團蒲に依る

天寒路遠愁僕夫

天寒く路遠く僕夫を愁へしむ

整駕催歸及未晡

駕を整へ歸るを催して未だ晡なら

ざるに及ぶ

15 出山迴望雲木合

山を出でて迴望すれば雲木合し

但見野鶻盤浮圖

但だ見る 野鶻の浮圖に盤するを

茲遊淡薄歡有餘

茲の遊 淡薄なれども歡び餘り有

り

到家恍如夢蘧蘧

家に到れば恍として夢の蘧蘧たる

が如し

作詩火急逃亡逋

詩を作りて火急に逃亡を追ふ

20 清景一失後難辜

清景 一たび失へば後に辜し難か

らん

この詩は蘇軾の孤山遊山の顚末を記し、第一句から第八句が往路を、また第九句から第十二句の僧房の描寫を挟んで、第十三句から第二十句は復路の情景を記している。

さて、第六句に「名尋道人」とあるように、蘇軾はこの遊山の名目上の目的が「高僧」つまり惠勤、惠思に面會することであると述べているが、これは當時汝陰に退隱していた歐陽修に勧められたものらしい。このいきさつを、後

に蘇軾が書いた「六一泉銘」(東坡集卷二十 元祐五年)の序の部分は、次のように記している。

予昔通守錢塘、見歐陽文忠公於汝陰而南。公曰、「西湖僧惠勤、甚文而長於詩。吾昔爲『山中樂』三章以贈之。子間於民事、求人於湖山間而不可得、則盍往從勤乎。」予到官三日、訪勤於孤山之下。

予昔 錢塘に通守たらんとし、公に汝陰に見えて南す。公曰く、「西湖の僧惠勤、文に甚くして詩に長ず。吾れ昔『山中樂』三章を爲り以て之に贈る。

子 民事に間し、人を湖山の間に求めて得べからざれば、則ち盍ぞ往きて勤に従はざるか。」と。予官に到りて三日、勤を孤山の下に訪ふ。

杭州に赴任する途上で汝陰に立ち寄った蘇軾に、歐陽修は知人の惠勤を紹介しておいたのである。ここで歐陽修は惠勤が「文に甚くして詩に長」じているとして、詩僧、文人として評價しているのだが、惠勤は歐陽修と交友關係にあり、また後に蘇軾自身も、惠勤の詩集に序した「錢塘勤上人詩集敘」(東坡集卷二十四 熙寧七年)に「尤長於詩。(尤

も詩に長ず。)」と記しているから、詩作を好んだ僧であったのだろう。この度の遊山でも既に失われてはいても、惠勤や惠思と蘇軾の間で詩の應酬があったのではないだろうか。ところで、歐陽修の言葉にある「山中樂」(『居士集』卷十五には「山中之樂」に作っている。)三章は、題の自注に「極道山林間事、以動蕩其心意、而卒返之於正。(極めて山林間事を道へ、以て其の心意を動蕩して、卒に之を正に返らしむ。)」とあり、惠勤の隱遁の素晴らしさを述べ盡くしながら、かえって惠勤の心情に訴えかけ、社會に有用な人材である彼を隱遁の世界から呼び戻そうとする意圖を含んだ作品であると思われる。それはこの「山中樂」が騷體を用いて書かれており、『楚辭』の淮南小山の「招隱士」等の系譜を想起させる作品であることから理解されるだろう。

では、歐陽修は隱逸の士としての惠勤の性格をどのように捉えていたのだろうか。「山中樂」に表現された惠勤の隱遁の世界について考えてみよう。この「山中樂」は三章からなるが、その第一章の表現に注目してみることにする。

江上山兮海上峯、藹蒼蒼兮杳巖叢。雲飛霧散兮貌乎青

空、天鏡鬼削兮壁立於鴻蒙。崖懸磴絕兮險且窮。穿雲渡水兮忽得路、而不知其深之幾重。中有平田廣谷兮與世隔絕、猶有太古之遺風。泉甘土肥兮鳥獸離離。其人麋鹿兮既壽而豐。不知人間之幾時兮、但見草木華落爲春冬。嗟世之人兮曷不歸來乎山中。山中之樂不可見、今子其往兮誰逢。

江上の山海上の峯、藹として青蒼として杳として巔叢たり。雲は飛び霧は散じて青空に貌く、天は鏡し鬼は削りて鴻蒙に壁立す。崖は懸かり磴は絶え險且つ窮。雲を穿ち水を渡りて忽ち路を得、而れども其の深きの幾重かを知らず。中に平田廣谷有りて世と隔絶し、猶ほ太古の遺風有るがごとし。泉は甘く土は肥えて鳥獸離離たり。其の人は麋鹿にして既に壽しくして豊かなり。人間の幾時かを知らず、但だ草木の華落つるを見て春冬と爲す。嗟世の人や曷んぞ山中に歸り來らざる。山中の樂見るべからざれば、今子其れ往きて誰にか逢はん。

ここでは惠勤の隱遁の世界は、雲霧に取り卷かれた水中

蘇軾の自然描寫（湯淺）

の孤島の、聳びえ立つ岩山の奥深くにあると描寫されている。またその世界は、泉水は甘く、土地は肥沃で鳥獸も樂しげに聲を立て、またそこに住まう人物（惠勤）も麋鹿のように素朴で豊か、長命であるとされている。

また、このような具體的な描寫に加えて、「人間の幾時かを知らず、但だ草木の華落つるを見て春冬と爲す。」という表現からは、この世界が、俗界から空間的に隔絶するのみならず、時間的にも隔絶するという樂園の特性を持つ空間として捉えられていることが理解されるだろう。つまりこの樂園、惠勤の隱遁の世界は社會から完全に隔絶し、現實と無關係な場として存在しているのであって、言わば一種の異界と言うことができるだろう。そして、ここでは歐陽修は惠勤のこの隱遁の場を社會からの閉鎖性という面で批判しているのである。

この惠勤の隱遁の場は、具體的に西湖中の孤山と特定できるものではないが、蘇軾が孤山を訪れる以前に、歐陽修の「山中樂」を既に目にし、これを惠勤のイメージとしていたことは考えられるであろう。

さて、そこで蘇軾の「臘日遊孤山——」詩に話を戻そう。歐陽修と比較して、蘇軾は惠勤の隱遁の場をどのように捉えているだろうか。詩の表現に沿って考えてみよう。冒頭の表現からもわかるように、蘇軾の描く孤山も雲霧に閉ざされた水中の山であった。その神秘的な世界へ、臘日のにぎわいから逃れた蘇軾が入って行く。遠く近くに鳥や魚の姿が見え、乗り物に乗った彼は葛^{つづ}折りの山道を高僧の住まいを目指して進んで行く。

ここでの孤山の描寫では、蘇軾はやはり歐陽修の表現した惠勤の隱遁の場のイメージをそのまま引き繼いでいると思われる。すなわち、孤山は雲霧に包まれた水中の孤島であり、山中の樂園へは曲がりくねった道が続いているのである。また、蘇軾がここへ世間の騷がしさから逃れるためにやってきたのは、孤山の寺が、社會から隔絶した場所であることを期待してのものである。

このように、蘇軾は歐陽修が「山中樂」で展開した隱遁の場のイメージを踏襲して表現していると思われるが、孤山を社會から孤立した樂園、仙山として捉えようとする表

現は、蘇軾以外にも既に白居易や林逋に見ることができ、孤山を詩に詠み込む場合によく用いられたものだと言うことができる。

例えば、孤山を蓬萊山に例えるものには、白居易「西湖晚歸廻望孤山寺贈諸客（西湖より晚く歸りて孤山寺を廻望し諸客に贈る）」（白居易作品番號一三六一）の次の表現がある。

煙波滄蕩搖空碧 煙波 滄蕩として空碧を搖らし
樓殿參差倚夕陽 樓殿 參差して夕陽に倚る

到岸請君迴首望 岸に到らば 請ふらくは 君 首
を迴らして望まんことを

蓬萊宮在海中央 蓬萊宮 海の中央に在り

また、林逋の「孤山雪中寫望寄呈景山仙尉（孤山雪中に寫望し寄せて景山仙尉に呈す）」（林和靖先生詩集卷四）でも同様の表現が見える。

此中自是蓬萊闕 此の中 自づからは是れ蓬萊闕たり
何處更尋姑射人 何れの處にか更に姑射の人を尋ね

白居易の詩が「蓬萊宮」と表現するのは、西湖の岸邊か

ら、つまり外側から眺められた孤山であり、林逋の場合は孤山に隱遁する者が自己の住む世界を表現したものであることに注意したい。どちらも詩中での孤山と作者の位置關係は變化していない。また、歐陽修の場合も、隱遁の場の現實社會からの隔絶性と閉鎖性を強調し、いわば閉じられた空間として表現しようとしていた。ところが、蘇軾の描く孤山は、水中の島であるという地勢的な隔絶性を本來的に持つてはいるが、彼は、孤山を訪れ、またそこから歸っていくことができる。孤山は蘇軾のような俗人が行き通うことのできる、現實社會に連續した空間として描かれている。つまり、この詩に描かれる孤山は蘇軾と社會に向かつて開かれてゐるのだ。

しかし、孤山が社會に向かつて開いているのは、ごく細い道だと言ふことができるだろう。なぜなら蘇軾が去った後の孤山は再び雲霧に閉ざされた姿に戻るのであるから。孤立した姿に戻る孤山は依然として超俗の樂園としての性格を持ち續けている。蘇軾は西湖の岸邊から孤山を振り返る。それは先に見た白居易の詩に表現された動作と同じで

あるが、ここで再び孤山は、白居易の詩同様の仙山に戻っている。

つまり、蘇軾は孤山での高僧の隱遁に強く心を引かれ、一時的にその境地に遊ぶことができて、結局は孤山から社會へ歸って行かねばならない遊山者でしかないのだ。第十三句に登場する、歸りを急かす従者の聲は、蘇軾に彼の屬している現實の社會を思い出させる契機となるものである。この句から始まる歸路の描寫は、蘇軾が再び官としての現實に引き戻されていく過程として捉えることができるだろう。

さて、そのような過程を経て現實の中に戻った蘇軾は、さながら夢から覺めたような心地を味わう。彼にとって孤山の樂園はもはや非現實的な世界と感ぜられるものとなっている。蘇軾のこの詩は樂園の「夢」を留めておく手段として作られたわけだが、蘇軾がここで「火急」「追亡逋」(逃げる人を追う)という役所言葉を用いてこの詩作を比喩しているのは、この詩作が彼の日常の中で行われていることを、俗界から離れられない自分に對するいくばくかの自

嘲を込めて表現しているのだと思われる。

つまり、孤山という高僧の隱遁の場は、蘇軾にとっては現實世界と連續し、行き通うことのできる現實の空間の一部でありながら、同時に、依然として蘇軾がそこに留まることを許されない閉鎖的な超俗の樂園でもあり続けるという二面性を持っているのである。

二 悟道者の隱遁

前章では、「臘日遊孤山——」詩の表現から読み取れる、隱遁の場としての孤山と蘇軾の關係について考察したが、續いて本章ではそこに住まう高僧と蘇軾の關係について考えてみたい。

蘇軾が孤山を訪ねたのは、先にも述べたように歐陽修に惠勤に會うように勧められていたからだと思われるが、この詩には惠勤の言動は描寫されていないし、また惠勤、惠思と蘇軾の詩の應酬についても觸れられていない。僧の住居に滞在している間の様子を描寫した第九句から第十二句のうち、僧のありさまに言及しているのは第九、十句であ

るが、ここでは孤山の「孤」の字を用いて『論語』里仁の「德不孤、必有隣。（德は孤ならず、必ず隣有り。）」とからめた言葉遊びをし、高德の惠勤、惠思が孤山の自然物と調和している様子が表現されている^⑥。このような人間と自然物とが穏やかに調和した境地を楽しむことこそ、蘇軾がこの遊山に求めたものであろうし、高僧は彼の理想を體現する存在として位置付けられていると思われる。

前章で既に考察したように、「臘日遊孤山——」詩で蘇軾が表現したのは、孤山に現實からの逃避を試みた自己が、結局は現實に戻らねばならないという顛末であったが、ここで蘇軾は、現實から逃れられない自己の對極にあるものとして、孤山に住み、その自然物と一體化する隱遁者である高僧の境地を捉えている。

さて、先にも述べたように「臘日遊孤山——」詩の第九、十句では、高僧が孤山の自然と一體化している様が描寫されているのだが、このような高僧の境地は、蘇軾の遊山のように一時的な状態ではなく、持續するものである。だからこそ、それは蘇軾にとって理想とされるのだと思われる

が、では、他の詩で蘇軾は彼の理想である高僧などの隱遁者と自然物との關係をどのように表現しているだろうか。

「臘日遊孤山——」詩の制作に續く熙寧五年に作られた詩にも、隱遁者と自然物との關係への言及をいくつか見ることが出来るが、そこからは當時の蘇軾が隱遁者の精神的境地に強い關心を寄せていたことがうかがわれる。

まず、熙寧五年三月の「越州張中舍壽樂堂」(合註卷七)では、越州簽書判官の張次山が作った壽樂堂に寄せて、自然物と一體化した高人(悟道者)としての張次山の隱棲を描いている。

青山偃蹇如高人

青山 偃蹇として高人の如し

常時不肯入官府

常時官府に入るを肯ぜず

高人自與山有素

高人 自ら山と素有り

不待招邀滿庭戶

招邀を待たずして庭戸に滿つ

5 臥龍蟠屈半東州

臥龍 蟠屈して東州に半ばし

萬室鱗鱗枕其股

萬室 鱗鱗として其の股に枕す

背之不見與無同

之に背きて見ざれば無きと同じく

狐裘反衣無乃魯

狐裘を反衣するは乃ち魯なる無か

蘇軾の自然描寫(湯淺)

らんや

張君眼力觀天奧

張君の眼力は天奧を觀ひ

10 能遣荊棘化堂宇

能く荊棘をして堂宇に化せしむ

持願宴坐不出門

願を持して宴坐し門を出ずして

收攬奇秀得十五

奇秀を收攬して十に五を得

才多事少厭閒寂

才多く事少なくして閒寂に厭き

臥看雲煙變風雨

臥して雲煙の風雨に變ずるを見る

15 筍如玉筴樵如簪

筍は玉筴の如く樵は簪の如し

強飲且爲山作主

強ひて飲んで且く山の爲に主と

作る

不憂兒輩知此樂

憂へず 兒輩の此の樂しみを知る

を

但恐造物怪多取

但だ恐る 造物の多く取るを怪し

まんことを

春濃睡足午窗明

春濃く睡り足りて午窗明らかなり

20 想見新茶如潑乳

想見す 新茶の乳を潑せるが如く

なるを

さて、この詩の冒頭では壽樂堂の内から見える青々とし

た山を擬人化し、高人と「青山」が友人であると表現している。もとより、これは壽樂堂の窓から青い山が見えるという情景を描寫したものであるが、第一句の「高人の如し」という表現からは、むしろ高人と青山とを一體化しようとする方向が感じられる。役所に行くのは嫌がるが、閑居には招かなくても自分のほうからやって来る「青山」は、そのままで張次山の人柄と志向を表しているのだろう。つまり、この「青山」は張次山を象徵するものとして示されていると言える。

また第九句では、そのような張次山は「天與」、つまり萬物を生成し、主宰する天の機微を覗き見る眼力を持つ者であるとしている。彼はその眼力によって、種々の自然の美を我が物として獲得することができ、その並みはずれた様は、天の主宰者である造物に怪しまれるほどである（第十八句）、と蘇軾は述べている。つまりここで高人張次山が自然物と一體化することは、同時に、自然物の美を所有しそれを支配することで、造物主にも匹敵する力を持つ存在となることを意味している。

しかし、張次山はこの力を切磋琢磨して手に入れているのではない。彼がしていることはただ、頰杖をついてぼんやり臥しているだけであり、つまり彼は無爲無心の境地にある者として描かれている。

以上がこの詩の概要であるが、ここでこの詩の冒頭に見られた、「青山」などの自然物が悟道者と友となるという表現にもう一度注目したい。先に述べたように、このような表現は、熙寧五、六年に制作された蘇軾の他の詩にも見ることができ、前章で述べた「臘日遊孤山——」詩（熙寧四年十二月）の「孤山孤絕誰肯廬、道人有道山不孤」の他、

空塔有餘滴 空塔 餘滴有り
似與幽人語 幽人と語るに似たり

「秋懷二首 其二」（合註卷八 熙寧五年九月）

千株玉槩攬雲立	千株の玉槩	雲を攬して立ち
一穗玉旒落鏡寒	一穗の玉旒	鏡に落ちて寒し
何處霜眉碧眼客	何れの處の霜眉碧眼の客か	
結爲三友冷相看	結びて三友と爲りて冷めて相看ん	

「佛日山榮長老方丈五絶 其二」（合註卷十 熙寧六年九月）

などが見られる。このような隱遁の場の自然物と一體化し、友人となる主體は、この時期の蘇軾の詩では必ず僧侶や高人等の悟道者であり、蘇軾自身が主體として表現されることはない。これは當時の蘇軾の隱遁に對する意識を考察する上で、注目すべき點であろう。ここにあげた「秋懷」詩では、軒から落ちる雨だれが「幽人」（ここでは唐僧を指す）と語り合っているようだとい擬人化され、さらに熙寧六年の「佛日山——」詩になると、高僧が竹、瀧と「三友」となると表現されている。

この「三友」の語は南宋、施元之が注するように白居易「雙石」詩（二〇八）の「石雖不能言，許我爲三友。（石は言うこと能はざると雖も、我と三友と爲るを許す。）」を典故とすると思われる。なお白居易は「北窗三友」詩（二一八五）で琴、酒、詩、を三友として、閑居の友となる三つの對象物を擧げている。これと比較すると、「雙石」詩で對象物である雙石と白居易自身を三友と表現するのは、閑居にお

蘇軾の自然描寫（湯淺）

ける物我が一體となる境地を示そうとするものであると考えられるだろう。ここで蘇軾は「雙石」詩の表現のほうに學び、佛僧自身と竹、瀧という閑適の場の自然物が一體化する境地を表現している。

このような佛僧の境地は、『莊子』などに現れる道家的な悟道者の境地と同一視されていると思われるが、では、なぜ悟道者は自然物と一體化しえるのだろうか。それは、これら雨だれ、石、竹、瀧といった自然物、及び悟道者自身の屬性によるものであると思われる。そこでしばらく、自然物と悟道者の屬性について考えてみることにしよう。

まず、自然物について。精神活動の有無に着目して人間と他の自然物を區別しようとする表現は、傳統的に見られるものであり、例えば梁、劉勰の『文心雕龍』原道篇では、至如林籟結響、調如竿瑟、泉石激韻、和若球鐃。故形立則章成矣、聲發則文生矣。夫以無識之物、鬱然有彩。有心之器、其無文矣。

林籟の結響の如きに至りては、調すれば竿瑟の如く、泉石の激韻も、和すれば球鐃の如し。故より形立て

ば則ち章成り、聲發すれば則ち文生ず。夫れ無識の物、鬱然として彩有り。有心の器、其れ文無からんや。

と、「有心」の人間を「無識」の林籟、泉石と區別している。ここでは「有心」は人間を特徴付ける性質であり、その特質の發揮が文學であると述べている。

また、このような「心を持つこと」を人間の特質とする表現は、『文選』にも見ることが出来る。例えば、盧諶「贈劉琨并書（劉琨に贈る并びに書）」（卷二十五）の書の部分では、
然苟曰有情、孰能不懷。

然るに苟くも有情と曰はば、孰か能く懷はざらん。
と、「有情」を人間の代名詞として用い、また謝朓「晚登三山還望京邑（晩に三山に登り京邑を還望す）」詩（卷二十七）でも同様に、

有情知望鄉 情有りて 望郷を知らば
誰能續不變 誰か能く 續 變はらざらん

と、感情を持つ人間の望郷の念に言及している。ここでの「有心」と「有情」の「心」「情」は、どちらも同様に、對

象物に動かされる人間の心情を指しているものだろう。

このような表現からは、六朝期には、感情を持つことを人間の特質とする認識^⑨が一般的であったことが窺われるのだが、では、對象物に心を動かされる人間に對して、彼を取り巻く世界はどのような性格を持っているとされるのだろうか。^⑩先の『文心雕龍』原道篇では、「林籟」「泉石」は「無識之物」とされていた。つまり、これらの景物は知的な活動をしない、言い換えれば精神を持たないものとされている。このような認識には、生あるものを「有情」とし、その他の木石を「非情」とする佛教の見地が反映されていると思われるが、同じ梁代の『玉臺新詠』にも、植物を「無情」とし、「有情」「有心」の人間と對比する表現が見られる。梁簡文帝「和蕭侍中子顯春別四首（蕭侍中子顯の春別四首に和す）」其一（卷九）の、

別觀葡萄帶實垂 別觀の葡萄は實を帶びて垂れ
江南荳蔻生連枝 江南の荳蔻は連枝を生ず
無情無意猶如此 無情無意 猶ほ此の如し
有心有恨徒別離 有心有恨 徒らに別離す

また、「古絶句四首」其三（同卷十）

菟絲從長風 菟絲 長風に從ふも

根莖無斷絶 根莖 斷絶する無し

無情尙不離 無情 尙ほ離れず

有情安可別 有情 安くんぞ別るべき

がそうである。ここでは無情の植物と對比することによって、有情の人間の別離の悲しみを際立たせている。

ところが、このように心の働きを持たないという認識が通行していると思われる植物を、敢えて「有情」とする表現も見ることが出来る。『玉臺新詠』の江洪「渌水曲」一首「其一（卷十）」の、

横使有情禽 横しませ 横に有情の禽をして

照影遂孤絶 影を照らして遂に孤り絶えしむ

また梁簡文帝「戲作謝惠連體十三韻」（卷七）の

春風復有情 春風 復た情有りて

拂幔且開楹 幔を拂ひ且つ楹を開く

がそうであるが、これらの「有情」は、自然の景物が詩人の心を引きつけるものであることを表すものではないだろ

蘇軾の自然描寫（湯淺）

うか。

景物を目にする詩人の心情を反映している表現として、次には陶淵明「歸去來兮辭」（陶淵明集卷五）の

雲無心以出岫、鳥倦飛而知還。

雲は無心にして以て岫を出で、鳥は飛ぶに倦きて還るを知る。

をあげることができる。ここでは「無心」の雲が詩人の心境を反映するものとして登場している。自然界の氣象現象である雲が「無心」とされるのは、今までに見てきた從來の表現に沿ったものだが、それに反映される詩人の心境が「無心」であるのは、從來の人間の特性から外れたものということができるだろう。ここでの陶淵明の「無心」は、田園の閑居における心境であり、世俗から離脱し、外物に引かれて動搖することのない静かで自由な心の境地として表現されたものである。

唐代以降、この無心の境地は世俗を離れた隱遁の境地として繼承されている。例えば、王維の「贈韋穆十八（韋穆十八に贈る）」詩（王右丞集箋注卷十三）では、

與君青眼客 君と青眼の客たり

共有白雲心 共に白雲の心有り

不向東山去 東山に向かひて去らず

日令春草深 日び春草をして深からしむ

と、遁世の心境を「白雲心」と表現しているが、これは言うまでもなく、先の陶淵明の、無心の白雲に反映される穩やかな隱遁の心を踏まえたものである。

以後、隱遁の心境を象徵するものとして、無心の雲はしばしば詩に登場しており、蘇軾の詩に登場する無心による自然物との合一の境地も、これらの傳統に關わるものであると言える。

次に悟道者の境地について考えてみよう。無心はまた、佛教、道家的な悟道者の境地でもある。^⑬『莊子』齊物論篇の南郭子綦の天籟の逸話に登場する「似喪其耦（其の耦を喪へるが似き）」様態や、「可使如死灰（死灰の如からしむるべき）」心がそれであるし、また、佛教の方面では、後秦の僧肇の『般若無知論』第三に

聖人無心、生滅焉起。然非無心、但是無心心耳。

聖人は無心なれば、生滅焉んぞ起きん。然るに無心に非ず、但だ是れ無心の心のみ。

とあり、聖人が「無心心」を持つとされているが、この「無心心」はさらに唐の元康の疏で、

非是木石之無心、但是無知之無心、故曰無心心。

是れ木石の無心に非ず、但だ是れ無知の無心、故に無心の心と曰ふ。

と説明されている。ここで、聖人の無心は樹木、石といった自然物の無心とは異なり、一切の心の働き、「知」を停止した心の状態を言うものとされていることに注意したい。聖人の「無心」は心を働かせないことを指しているのだから、心を持たないという意味である自然物の「無心」とは、本來的な意味内容を異にしているのだが、一般的な人間の屬性である「有心」の對極にある、心の働きのない状態として、ほぼ同じ内容を表すと考えられるだろう。だから、人間社會から離脱しようとする隱遁者には、自然物と同じ状態である無心の境地に至ることが理想とされるのだ。見方をかえれば、無心の状態であることは、それだけ

人間社會の秩序から逸脱していることを示すことになる。

さて、そこで蘇軾の詩に話を戻そう。悟道者は無心であるから無心の自然と一體化できるのだが、悟道者の無心の境地に關する言及は、蘇軾の場合、既に杭州着任以前の詩にも見ることができ^⑬。しかし、無心の悟道者が社會の秩序の外に離脱し、自然物の構成する穩やかな世界に安住するという表現は、杭州着任以降に初めて現れるものである。このことから、當時の蘇軾が隱遁者と社會の關係、ひいては彼らと比較される自己と社會の關係に對する關心を強めていることがわかれるだろう。

また、「和蔡準郎中見遼遊西湖三首（蔡準郎中の遼へられて西湖に遊ぶ三首に和す）」詩其二（合註卷七 熙寧五年四月）で、蘇軾は悟道者の自由なあり方に言及している。

城市不識江湖幽 城市の江湖の幽なるを識らざるは
如與蟬蛄語春秋 蟬蛄と春秋を語るが如し
試令江湖處城市 試みに江湖をして城市に處らしめ

却似麋鹿遊汀洲 却つて麋鹿の汀洲に遊ぶに似たり

蘇軾の自然描寫（湯淺）

高人無心無不可 高人は無心にして可とせざるなく
得坎且止乘流浮 坎を得れば且く止まり 流れに乗

ずれば浮かぶ

公卿故舊留不得 公卿 故舊も留むるを得ず

遇所得意終年留 意を得る所に遇へば終年留まる

君不見拋官彭澤令 君見ずや 官を抛つ彭澤の令

琴無絃 巾有酒 琴に絃無く 巾に酒有り

醉欲眠時遣客休 醉ひて眠らんと欲する時 客をし

て休せしむるを

ここでは「高人」の居場所が都市ではなく、その外側に廣がる自然の中であり、その去就は自己の自由な意志によるもので、他の何物にも束縛されることがない、と表現しているのだが、中央からのがれて杭州に來ても、依然として官吏としての社會の秩序の束縛の中にある蘇軾にとって、束縛を受けない悟道者の自由な境地が憧憬の對象となり、理想とされるのは當然のことだろう。前章で考察したように、蘇軾は自己がその理想の境地に容易には至れないことを感じているが、容易には得られぬものであればなお

さら、悟道者の境地は憧憬の對象となり得るのである。

また、このように彼の個人的な理想を描くものであるから、蘇軾の表現する悟道者の境地が決して枯淡なものにはならないことにも注意しておきたい。先に見た「越州張中舍壽樂堂」詩で描寫されていた、張次山の自然物と友人のように一體化する隱棲も、「和蔡準郎——」詩で悟道者の境地の例として示されている陶淵明の自適も、ともに無心をその要素としてはいるが、隱棲は多分に隱遁者の個人的な快を追求するものとして捉えられており、自由な楽しい気分をもって描かれている。それは、決して貧に甘んじながら節を高く保持するといった儒家的なストイックなものとしては捉えられてはいない。

つまり蘇軾の理想とする悟道者の隱遁は、無心を得ることによって既存の秩序から離脱するのみならず、むしろ世情から離脱することによって、かえってより自由に精神を活動させることのできるものではないだろうか。つまり、それは人間の精神を解放する場である。蘇軾は「無心」によって人間の秩序から逃れることに憧れてはい

るが、結果的に彼が求め、描き出そうとするのが、隱遁者たちの豊かな心を自由に運動させる、きわめて人間的な境地であることは、何と皮肉なことだろうか。

また詩作に關しても同様のことが言えるだろう。蘇軾は何物にも心を亂されない無心の境地を理想として詩に描き出しているのだが、詩作という彼の行爲そのものが本來「有心」の行爲である以上、悟道者の楽しい隱遁を描く彼の詩は、同時に詩人である蘇軾自身が無心の境地に至るのとは不可能であるという矛盾を示すことになるのではないだろうか。

三 女性と自然物

さて、杭州通判の二年目である熙寧六年になると、蘇軾の詩の自然描寫には、新しい様相が現れる。それは、自然物を擬人化し、特に女性的な性格を持つものとして描寫するようになることである。そこで本章では、前章までで述べた熙寧五年までの、悟道者の「無心」の境地に至ることによって、自然物と一體化しようとする表現とは相反する

と思われる、このような擬人化された表現の意味するところを考えてみたい。

熙寧六年三月、當時杭州知事であつた陳襄（字述古）に送つた「吉祥寺花將落而述古不至（吉祥寺の花將に落ちんとするも述古に至らず）」詩（合註卷九）は、吉祥寺で毎年行われていた觀牡丹の宴に、今年陳襄が缺席したことに際して作られた詩である。

今歲東風巧剪裁　今歲　東風　巧みに剪裁し
含情只待使君來　情を含みて只だ使君の來るを待つ
對花無信花應恨　花に對して信無くんば花應に恨む

直恐明年便不開　直ちに恐る　明年便ち開かざらん
を

この詩で蘇軾は、「花」は思いをひそめてその美の享受者である陳襄を待ち、彼の缺席を恨んでいるのだと、牡丹の花に女性的な性格を付與している。この牡丹の花はまた、宴席に侍っていた妓女を喩えるものでもあるだろう。

また、この詩に應えた陳襄の詩『古靈集』未收に對して

蘇軾の自然描寫（湯淺）

蘇軾が同じ韻字を用いて應えた「述古聞之、明日即至、坐上復用前韻同賦（述古之を聞き、明日即ち至る、坐上復た前韻を用いて同に賦す）」詩（合註卷九）でも、次のように陳襄と女性的な牡丹との和解を描いている。

仙衣不用剪刀裁　仙衣　剪刀の裁するを用ひず
國色初含卯酒來　國色　初めて卯酒を含み來る
太守問花花有語　太守　花に問へば　花語有り
爲君零落爲君開　君が爲に零落し　君が爲に開くと

さて、この二つの詩に共通しているのは、牡丹を女性的な感情を持つものとして表現することである。宴席で陳襄の缺席を恨み、またその到來を喜ぶのは、蘇軾を初めとする同座の人々の心情であつて、この詩ではその心情を花見の對象である牡丹を擬人化して代辯させているのであるが、陳襄の答詩を挾んで、蘇軾の二詩がどちらも牡丹の感情という視點で表現していることから、蘇軾自身が自己の詩のこのような表現を楽しんでいる氣分が感じられる。

また牡丹には、美女、特に妓女を連想させる花として表現する傳統が既に存在しており、^⑤そのような表現にならえ

ば、蘇軾がこの二詩のように女性的なイメージを付加した描寫をすることは、容易であつたと思われる。

ところで、このような自然物に女性的なイメージを持たせる表現は、これ以前の蘇軾の詩にも見ることができるところであり、蘇軾の自然描寫に用いられる比喩の性質を考える上で、見過ごすことのできないものであらう。

例えば、熙寧五年七月「宿望湖樓再和（望湖樓に宿して再び和す）」詩（合註卷七）には次のような表現がある。

新月如佳人 新月は佳人の如く

出海初弄色 海を出でて初めて色を弄す

娟娟到湖上 娟娟として湖上に到り

潋潋搖空碧 潋潋として空碧に搖る

ここでは、まず起句で「新月は美女のようだ。」と直喩によって比喩の關係を明示した後、「色を弄す」「娟娟」と、妖艶な美女と重ねた新月の様子を隱喩によって表現している。しかし、ここで「娟娟」という語で月を形容する表現が、南宋、施顧士の注に引くように、六朝宋、鮑照の「翫月城西門解中（城西門解中に月を翫す）」詩（文選卷三十）の「未

映東北犀、娟娟似蛾眉（未だ東北の犀に映えず、娟娟として蛾眉に似たり）」を典故としているように、月を女性に喩える表現は、傳統的に存在しているものであり、この詩もそのような月を詩的に表現する定石になつたものかと思われる。

その他、蘇軾の詩で女性に譬えられる自然物に「竹」があるが、これも彼以前の詩で女性に喩えられている傳統に沿つたものと言うことができ、牡丹の場合も含めて、蘇軾の自然物に對する女性化の範圍は、傳統の域を越えないものであるといえる。

また、特に牡丹を人間に喩える場合、詩人には牡丹の人工性も意識されていたかもしれない。牡丹は、唐代に人々の觀賞に供せられるようになってから、品種改良が續けられてきた栽培植物であり、當時の人々には、人間の好みに合わせて改良された植物としての人工性も感じられていたのではないだろうか。蘇軾自身も熙寧六年の「和述古冬日牡丹四首（述古の冬日の牡丹四首に和す）」其四（合註卷十二）で、「更倩韓郎爲染根（更に韓郎を倩ひて爲に根を染めしめよ）」

と、韓湘（韓愈の外甥）が、牡丹の根元に藥を埋め込む事によって、花瓣に韓愈が將來作ることになる詩句を示したという逸話（『太平御覽』卷五十四所收）を典故とする表現をしているが、この逸話そのものも、牡丹に人工を施す様子を示すものである。

さて、蘇軾はここでもこれらの表現の傳統、またその人工物としての性格を念頭にして、牡丹を女性的なものとして表現しているのであるから、牡丹を女性的に表現することそのものには新味はないと言えるだろう。この二詩の表現の新しさは、さらに擬人化を進めて牡丹を人間的な感情を持つものとして表現していることにあるのである。

前章で既に考察したように、自然物は本來無心無情のものととして、人間と對照的な存在と考えられていたと思われる。その自然物の一部である牡丹をここで蘇軾が感情を持つもののように表現しているのは、それだけ斬新な發想と言えるだろう。しかし、果たしてこれは蘇軾の獨創なのだろうか。

この詩の表現に先立つものと考えられる表現に、『咸淳

蘇軾の自然描寫（湯淺）

臨安志』卷七十六の「吉祥院」の條の題詠に引かれる蔡端明（傳未詳）の「探花」詩がある。この條に示されている題詠は、冒頭の蔡端明の作品を除いて全て蘇軾の作であり、先行作品として蘇軾が蔡端明の詩を意識している可能性は大きいと言えよう。次にその「探花」詩の全文を蘇軾の表現と比較してみる。

花未全開月未圓

花は未だ全て開かず 月は未だ圓

ならず

看花俟月思依然

花を看 月を俟ちて 思い依然た

り

明知花月無情物

明らかに知る 花月は無情の物な

るを

若使多情更可憐

若し多情ならしめば 更に憐れな

るべし

この詩では蔡端明は思いのままにならぬ花、月の盛りに對して、もしも花月が「情」（人間に對する思いやり）を持っていたなら、もっと趣も深かるうに、と花月の無情であることを確認しているのである。

つまり蘇軾は「吉祥寺——」二詩を作る際に、あるいはこの「探花」詩の無情の「花月」を念頭にしながら、殊更に牡丹を陳襄の來訪を待つ「情」を持つと表現することで、牡丹を「更に憐れなる」ものとして、人間に引きつけて描こうとしたのではないだろうか。蘇軾の詩に現れる女性的な自然物の描寫が、蘇軾の完全な獨創に依るものではなく、このように先行する表現との關係から生み出されたものであることに注意しておきたい。それは先に見た「孤山」の場合にも言えることであつた。すなわち、これらの蘇軾の表現の妙味はその特異な獨創性に有るのではなく、前例をいかにひねって變化させ、より面白い表現を作り出すかにあると言える。

さて、この蘇軾の詩で、牡丹は開花時期を陳襄の來訪に合わせていると表現されるのだが、これはつまり、觀賞の對象である牡丹を、人間に従屬する存在として位置付けようとする意識を表していると思われる。「更に憐れ」と感じられるのは、人間の花見の都合に合致しているからである。

それに對して蔡端明の「花月」が人間の情を解さぬものとされるのは、それらが人間の都合に合致しないからである。つまり、ここでは「花月」は人間の都合とは全く別の、それらに固有の秩序を保って存在し、簡単に言えば、「花月」の側の秩序と人間の側の秩序は、交わっていないのである。そのように考えると、蘇軾の詩の人間の觀賞を期待する牡丹は、牡丹の側の秩序と人間の秩序の交差を示すものである。牡丹は開花時期を人間の觀賞に合わせているのだから、この交差は人間の秩序を中心起こっていると言えよう。このような人間の秩序を中心とする交差は、結局、自然物を人間に従屬するものとして捉える世界觀を示すことになるものである。

この吉祥寺の詠牡丹詩に見られたような自然物の女性化は、熙寧六、七年には他の詩にも登場しており、熙寧六年一月、西湖での遊宴の際の「飲湖上初晴後雨二首（湖上に飲して初め晴れ後に雨ふる二首）」（合註卷九）詩には次のように表現されている。

朝曦迎客艷重岡 朝曦 客を迎へて重岡に艷に

晩雨留人入醉郷
此意自佳君不會
一杯當屬水仙王

晩雨 人を留めて醉郷に入らしむ
此の意 自ら佳なるも君は會せず
一杯 當に水仙王に屬むべし

(其一)

水光激瀝晴方好

水光 激瀝として 晴れて方に好

し

山色空濛雨亦奇

山色 空濛として 雨も亦た奇なり

欲把西湖比西子

西湖を把つて西子に比せんと欲せ

ば

淡粧濃抹總相宜

淡粧濃抹 總て相宜し

(其二)

其一の「朝曦」の「迎客」「艶」、または「晩雨」の「留人」「入醉郷」という動作や様態は、全て宴に待る妓女を連想させるものであるし、二首目では、美女西施の化粧を西湖の晴雨の比喻に用いている。「無情」の自然物を「有情」の人間に例えることは、自然物をそれだけ詩人自身に引きつけ、親しめるものとして表現しようとするものであ

ると言えるだろうが、ここで、西施は言うまでもなく美女の典型であり、「美」としての意味付けがすでに確定しているものと言える。その西施を西湖の景物の比喻に用いるということは、西施について確定している美的意味を西湖にまで當てはめ、西湖の美的價值を動かぬものにしうとするのである。眼前の西湖の姿は晴雨に應じて刻々と變化していくが、西施に喩えられたその美は典型化され、不變のものとなり得るのだ。

また、西施は蘇軾の當時の詩では、杭州の妓女の象徴としての意味を擔っている場合もある。妓女に代わって作つた「次韻代留別（次韻して代わりて留別す）」（合註卷九 熙寧六年二月）には、「應記儂家舊姓西（應に記すべし 儂家 舊の姓は西なるを）」という、妓女を西施になぞらえる表現が見える。ここでは西湖と同様に、杭州の妓女も西施の名を與えられ、詩に表現されることによって、文學の中では美女としての風貌を得ることになるのである。

この詩と同様に、「飲湖上——」詩の「西子」（西施を指す）も、詩の作られた場である宴席に侍っている妓女を意

識したものであるが、宴席における妓女が客に奉仕する立場にあるように、西湖によって代表される自然物も鑑賞する人間に奉仕する存在であり、人間に對して從屬性を持つものとして表現されている。これは先に見た「吉祥寺——」二詩の、自然物の秩序と人間の秩序を人間の側を中心に交差させようとする意識と同じ方向に向かうものであらう。

さて、これまで考察してきたように、自然物が人間的、特に女性的な感情を持つように表現することは、自然物を、人間に理解可能な「有情」の存在であり、なおかつ人間の支配を許容するものとして捉えようとすることを示すものであるが、西湖と西施の場合がそうであったように、蘇軾のこれらの表現では、自然物は女性の美にオーバーストップされることによって、初めて安定した認識しやすい美となり得ている。これは即ち、自然物が美としての意味を持ち得るためにはまず、觀察者である人間の既存の美的價值觀に叶うものでなければならぬ、ということを示すものであらう。つまり、蘇軾にとって自然物の美はそれのみでは存在しない。自然物は彼の觀察を通して意味付けられるこ

とによって美となるのである。

それは『文心雕龍』の表現を借りるならば、美は「有心」の人間が関わって初めて生まれるものだということができる。つまり、「無識」の自然物そのものには、美は存在しない。人間は觀察することによって自然物の美を生み出すのである。

このような人間を自然物の美を發見する存在であるとする表現は、この時期の他の詩にも見ることができ。例えば「法惠寺橫翠閣」詩（合註卷九 熙寧六年一月）では、

朝看吳山橫

朝に看る吳山の横ざまなるを

暮見吳山縱

暮に見る吳山の縦ざまなるを

吳山故多態

吳山 故に態多し

轉折爲君容

轉折して君が爲に容つくる

と、吳山が「君」（鑑賞者）のために様々に姿を變化させると表現しているが、吳山の姿の變化は、専ら鑑賞者の視點の變化によるものであり、吳山は鑑賞者の目を通して初めて美としての意味を與えられる。蘇軾は自然物の美が、實は人間の認識によって初めて存在するものであることに氣

付いていたのではないだろうか。

このような考え方を應用したものととして、自然物に人工を加える場合について考えてみよう。「僧清順新作垂雲亭（僧清順 新たに垂雲亭を作る）」詩（合註卷九 熙寧六年三〜五月）には次のような表現が見える。

江山雖有餘 江山 餘り有りと雖も

亭榭著難穩 亭榭 著けて穩やかなり難し

登臨不得要 登臨 要を得ざれば

萬象各偃蹇 萬象 各おの偃蹇たり

惜哉垂雲亭 惜しい哉 垂雲亭

此地得何晚 此地 得ること何ぞ晚き

天功爭向背 天功 争つて向背し

詩眼巧増損 詩眼 巧みに増損す

自然の中に人工の亭を建てる場合、「要」を得た所に建てなければ、そこから望む森羅萬象は統一を缺き、落ち着きを得ない。しかし、西湖の北山に住んでいた詩僧の清順が場所を替えて新しく建てた垂雲亭は、「要」を得ていたから、そこから望む造物主の作品である自然物は互いに競

い合い、詩人（清順）の目がそれらをうまく調整した。清順が的を得た人工を加えたことによって、垂雲亭の周囲の自然物は初めて秩序を獲得し、その美は安定したものとなるのであり、ここでも自然物は人間の介在によって初めて美として認識されるものになり得るのである。

以上で述べてきたように、この時期の蘇軾は、自然物を美として認識する人間の存在に注目している。そこには彼の美を生み出す者としての、つまり詩人としての自負を感じることができよう。「有心」の行爲である詩作によって自然物を把握しようとする場合、自然物そのものを「有心」の人間の範疇に引き寄せたほうが、詩人の心が自然物の中で自由に活動することができるとは、理解しやすいことではないだろうか。それは既に第一、二章で考察したように、蘇軾が矛盾をはらみながらも理想としていた、悟道者の「無心」によって「無心」の自然物の性質に近づき、自然物と一體化しようとする方法とは相反する方法である。しかしそれゆえに、なおさらそこで感じられていたジレンマを解消する一つの方法であり得たのではないだろうか。

四 田 園

さて、このような自然物が詩人の目を通して意味付けられることによって、初めて美的な価値を獲得するという考え方は、既に第一、二章で述べた、高人が無心という状態に至ることによって、自然物と一體化する境地を理想とする表現とは、相反する性格を持つものであると思われるが、それらの詩の制作時期に着目すると、「臘日遊孤山——」詩が熙寧四年十二月、「越州張中舍壽樂堂」詩が同五年三月、「秋懷」詩が同年九月の作であるように、高人と自然物との關係への言及は熙寧四、五年の詩に集中し、それに對して、「飲湖上初晴後雨」詩が熙寧六年一月、「法惠寺橫翠閣」詩が同月、「僧清順新作垂雲亭」詩が同年三、六月と、詩人の目を通した美としての自然物の描寫は、熙寧六年以降に多出している。つまり、蘇軾の關心は、高人の世から詩人によって描寫される自然物に移っていくと考えることができるだろう。

このような蘇軾の意識の變化を示す表現を、熙寧六年一

月に富陽縣（現浙江省富陽市）に赴き、郊外の普照寺を訪ねた折りの詩に見ることができる。

長松吟風晚雨細	東庵半掩西庵閉	山行盡日不逢人	裊裊野梅香入袂	居僧笑我戀清景	自厭山深出無計
長松風に吟じて晚雨細し	東庵は半ば掩い西庵は閉ざす	山行し盡日人に逢はず	裊裊として野梅 香 袂に入る	居僧 我の清景を戀ふるを笑う	自ら厭ふ 山深くして出るに計無き

我雖愛山亦自笑	獨往神傷後難繼	不如西湖飲美酒	紅杏碧桃香覆髻	作詩寄謝採薇翁	本不避人那避世
我れ山を愛すと雖も亦た自ら笑ふ	獨り往けば神傷みて後に繼ぎ難し	如かず 西湖に美酒を飲み	紅杏 碧桃 香 髻を覆ふに	詩を作り寄せて謝す採薇の翁に	本と人を避けず 那んぞ世を避けん

「自普照遊二庵」（合註卷九）

この詩は寺院に遊山する蘇軾と、彼に隱棲を勧める寺僧

との對話の形を取っているが、その表現からは、蘇軾自身の内での、現世的な物事に對する思いと、隱棲への憧憬の葛藤を読み取ることができる。先に見た「臘日遊孤山——」詩では、蘇軾は脱俗の場としての孤山の自然の中に遊ぶことを喜びとし、思いを残しながら孤山を後にしていたが、そのほぼ一年後に書かれたこの詩では、蘇軾は山水の脱俗の世界に遊ぶことを喜びとしながらも、結局ははつきりと人間の社會の中に自己の場所を見出している。

ここでは悟道者の脱俗、無心の境地は、依然として蘇軾にとつては否定すべきものではなく、一つの完成された理想形として意識されている。しかし、それは官吏としての日々に意義を感じている蘇軾にとって、現實的なものとなり得ないのだ。蘇軾が杭州に赴任したのは實質的に左遷であったと言えるだろうが、地方官としての蘇軾は屬縣の視察、水利工事の監督などをしながら、杭州の風土に徐々に愛着を感じるようになっていったと思われる。蘇軾は視察の折りに目にした田園の風景を詩に描寫しているが、それらの描寫からは、蘇軾の杭州とその民衆に寄せる暖かな視

線を感じることができる。彼は杭州での地方官としての生活にそれなりの楽しさや生き甲斐を感じているのだろう。

熙寧五年十月に蘇軾は鹽官（現浙江省海寧市南西）に水利工事の監督に出かけ、續いて湖州（現浙江省吳興縣）、秀州（現浙江省嘉興縣）に旅しているが、この旅で蘇軾は、「畫魚歌」「鴉種麥行」「吳中田婦歎」などの、これ以前に彼が作らなかった、農民の生活に取材しながら政府の政策を風刺する詩を制作している。このような作詩の方法は、白居易の新樂府等に學ぶものであろう。

新樂府のような社會風刺としての性格はここでは置くとして、田園での生活を詩に表現することは、陶淵明以來の傳統である。それらの詩に表現された陶淵明に習う田園生活の多くは、それぞれの詩人の脱俗の理想を反映するものであり、蘇軾の場合もそれは同じであろう。では、先に見たように高人の隱遁を理想として表現していた蘇軾にとって、このような田園生活はどのような位置を占めるものとされるのだろうか。

そこで、高人の隱遁の場が、俗世間から隔絶したものと

して捉えられていたことを思い出したい。それと比較すると明らかなように、蘇軾の眼前にある田園生活は、現實の社會の中で營まれているものである。現實の社會の中にある田園の何に蘇軾は關心を寄せているのだろうか。「鴉種麥行」(合註卷八)の表現に着目してみよう。

霜林老鴉閑無用

霜林の老鴉は閑にして用無く

畦東拾麥畦西種

畦東に麥を拾ひ畦西に種く

畦西種得青猗猗

畦西は種を得て青くして猗猗たり

畦東已作牛毛稀

畦東は已に牛毛の稀なるを作す

明年麥熟芒攢槩

明年 麥熟して 芒は槩を攢め

農夫未食鴉先啄

農夫は未だ食らはざるに鴉先ず啄

まん

徐行俛仰若自矜

徐行して俛仰し 自ら矜るが若く

鼓翅跳踉上牛角

翅を鼓して跳踉し牛角に上る

ここでは畑に詩かれた種を拾っては別の畑に移してしまい、得意げにうろついているカラスの様子をユーモラスに描寫している。農夫にとっては厄介者のカラスも、その動作をじっくり觀察すればなかなか愛嬌のある表情を見せる

ものなのだ。もとよりそれは田園の中の小さな動物の姿であり、人の感動を呼ぶといったものではないが、どこかしら心引かれる姿ではある。農夫の苦勞は現實のものとして存在しているが、その現實に觸れる蘇軾に小さな安らぎを感じさせるのが、一羽のカラスの姿なのだ。

ここで蘇軾が視線を一羽のカラスに集中させ、この身近な小動物の姿を暖かな目をもって丁寧に描寫しようとしている姿勢は、宋詩の特色とされる「生活への密着」²⁰に連なるものだろう。日常生活を凝視し、通常の傳統的な詩作の常識では描寫の對象とはされにくかった卑近な存在に着目して、詩の中に取り入れていくことは、日常の生活に對する詩人たちの興味の深まりを示すものである。これによって、詩に表現される對象は、より廣がり、このような詩の對象の日常化は、結局、彼等を激情からより平淡な感情へ向かわせることになると思われる。

さて、日常を描寫する詩人たちは、對象を再發見する面白さを感じただろうが、この再發見の面白さの生かされた成果の一つが、本稿で考察してきた蘇軾の自然物に對する

描寫なのではなからうか。この「再發見の面白さ」について、蘇軾が熙寧六年二月に杭州南西部の新城縣に赴いた折りの「新城道中」詩其一（合註卷九）詩の表現に即して考えてみよう。

東風知我欲山行

東風は我が山行せんと欲するを知りて

吹斷簷間積雨聲

吹斷す 簷間 積雨の聲

嶺上晴雲披絮帽

嶺上の晴雲は絮帽を披らせ

樹頭初日挂銅鉦

樹頭の初日は銅鉦を挂く

野桃含笑竹籬短

野桃は笑みを含みて竹籬は短く

溪柳自搖沙水清

溪柳は自ら揺れて沙水は清し

西崦人家應最樂

西崦の人家は應に最も樂しかるべし

煮芹燒筍餉春耕

芹を煮 筍を燒きて春耕に餉す

ここで描寫の對象とされているのは、どこにでもある雨上がりの田園であるが、この詩の中では蘇軾の氣持ちを察した東風が與えてくれた晴天を始め、山の上に掛かる綿帽子のような雲、木の上にぶら下がった鐘のような太陽も、

蘇軾の自然描寫（湯淺）

地上に咲く花もみな、彼にとっては特別な親しいものとなる。蘇軾が進んで行く田園は彼にとって心地良く楽しい場所であり、蘇軾は比喩を弄してそれらの自然物と戯れる。

しかしこの蘇軾と自然物との戯れは、悟道者と自然物の關係のように、無心による一體化を志向するものではない。この詩で蘇軾が東風を擬人化し、雲を綿帽子に、太陽を鐘に、それぞれ例えていることに注意したい。擬人化が人間以外の物を人間に引きつけて表現しようとする技法であるのは言うまでもないが、雲と太陽の比喩に用いられている「絮帽」（綿帽子）「懸鼓」（ぶら下げられた鐘）は、ともに人間の生活に關係した物であり、これもまた自然物を人間にとって身近なものに引きつけようとするものであると言えることができる。

ここで蘇軾はどこにでもある自然物を人間に引きつけて意味付けることによって、人間にとって理解可能な存在、言い換えれば人間の判斷の介入を許容する存在として詩作品の中で改めて再提示しようとしているのであり、ここでの彼の詩作は、人間の範疇の外にある自然物を、人間に理

解可能なものとして位置付けようとする「再発見」の作業であると言うことができる。だからこそ、この詩に登場する自然物は蘇軾と齟齬することなく、彼の浮き立つような心情を理解し、彼に好意を表すのである。^②つまり、この詩で描寫されている田園の景物が蘇軾の心を理解するのは、それらが人間とは異なった次元に存在するのではなく、彼の住む人間の景物だからである。蘇軾はどこまでも人間に
いるのだ。

また、ここでは比喩が多用されていたが、それらが單なる機知の驅使に過ぎないならば、詩は輕薄なものとしか感じられないだろうが、この蘇軾の詩に表現される自然物が、讀む者に穩やかな樂しさを感じさせるのは、それらが人間の生活と繋がりを持ったものとして表現されているからだろう。既に知っている物に喩えられている新しい事態は、私達に安心して受け入れられる。

さて、事物を自己の感覺で捉えて改めて表現しようとする場合には、むしろこの「新城道中」詩のように、卑近などの理由で今までに詩に表現されにくかったものを新たに

題材とするほうが、自由な描寫が容易であつて、既にある一定の美的價值觀の體系に組み込まれ、美としての價值が確定されている對象を、改めて自己の感覺で捉え直そうとする場合のほうが、詩人の苦勞は大きいのではないだろうか。なぜなら彼等は過去の意味付けを踏まえた上で、斬新な發想をしなければならぬのだから。

後者の例として、前章で取り上げた「飲湖上——」詩の西湖妓女—西施という關係は、既に詩的描寫の對象とされていた西湖を、蘇軾がその宴席に居合わせた妓女に想を得て、妓女—西施というより結び付きやすい比喩を持ち込むことによって、西湖の晴雨—西施の化粧という新しい比喩の關係を作り出したものだと言えるだろう。このような既存の表現をひねった表現は、その「ひねり」に面白さがあるのだが、またこの「ひねり」は、彼がこの既存の表現をどのように消化したかを示すものである。消化を経てこの表現は、他の誰でもない彼だけが作り出す詩的世界の一部となるのだ。

さて、首都の政界の煩瑣な人間關係から逃れて杭州に赴

任した蘇軾ではあったが、「自普照遊二庵」詩の最後の句にあるように、蘇軾が求めるのは結局、人間の社會でしかない。彼はその社會において官吏であり、詩人である。このように考えると、この杭州通判期において、蘇軾は人間から逃れた悟道者の境地に憧れ、その境地と彼の實生活との間で迷いながらも、結局自己を社會に屬する者として確認しているのであって、それが詩作の上に反映されたのが、これまで本論で考察してきた熙寧六年に散見する自然物を人間の價值觀をもって自分なりに把握しようとする種々の表現であると考えられる。蘇軾がくつろぎ、楽しむ自然物は、現實の社會から離れた所にあるのではない。むしろ彼は現實の中に腰を据えて、積極的に自然物を自己を含む人間に引きつけ、取り込もうとしている。つまるところ、それは強力な現實への意志であると言える。現實は彼に様々な葛藤を感じさせるが、蘇軾はそれと向かい合いながら彼の生活を楽しみ、詩を生み出していく。その態度はその後の彼の生涯を通じて變わらぬものである。

蘇軾の自然描寫（湯淺）

注

- ① 本稿に引用した蘇軾の詩の底本には清、馮應榴『蘇文忠公詩合註』（本文中では『合註』と略稱する）を使用し、文の底本には内閣文庫・宮内廳書陵部所藏『東坡集』（古典研究會叢書漢籍之部16 汲古書院 一九九一年）を使用した。また個々の作品の制作年代は、特に注記したものを除いて清、王文誥『蘇文忠公詩編注集成總案』によった。
- ② 孤山寺は元稹の「永福寺石壁法華經記」（元氏長慶集卷五十二）に「永福寺、一名孤山寺、在杭州錢塘湖心孤山上。」と記される永福寺を指す。杭州刺史時代の白居易が訪れ、詩を残している。
- ③ 『咸淳臨安志』卷七十では「慧勤、餘杭人、」とあり、歐陽修「送僧慧勤歸餘杭」詩（居士集卷二）を載せる。また惠思については、王安石の「送惠思上人」詩（臨川集卷四）を載せている。
- ④ 蘇軾が惠勤の詩集に序した「錢塘動上人詩集敘」（東坡集卷二十四）に「公（歐陽修）不喜佛老、其徒有治詩書學仁義之說者、必引而進之。佛者惠勤、從公遊三十餘年、公常稱之爲聰明才智有學問者。尤長於詩。」とあり、歐陽修が惠勤の儒教的な學識と才能を評價していたと記されている。歐陽修が惠勤を始め、疊穎、祕演、惟儼などの詩僧と交友關係にあったことは、彼の詩文から知ることができるが、彼はもとより積極的な佛教信奉者であつたのではない。歐陽修の佛僧に對

する評價に注目すると、惠動の場合のように彼等の儒教的な學識を評價しているほか、「雖學于佛、而通儒術」(釋惟儼文集序 居士集卷四十一)、「山林往不返、古亦有吾儒」(送曇穎歸廬山 居士集二)等のように、儒家思想と兩立可能な範圍において佛教を容認している表現が見られる。また「曼卿隱於酒、祕演隱於屠」(釋祕演詩集序 居士集卷四十一)ではむしろ佛僧の出家を逐世の一手段と見做す表現も見られ、一般的な社會の儒教的な倫理觀の枠内に収めようとしているのではないかと思われる。

- ⑤ 「火急」「追亡逋」については、小川環樹氏、山本和義氏が『蘇東坡詩集』第二冊(筑摩書房 一九八四年)二〇一―二〇二頁で「ともに當時の公文書用語であるため、この句におかしみがある。」と注しておられるのに従った。なお、遊樂の後俗界に戻り、その遊樂を詩に表現する、という構造は白居易「答元八宗簡同遊曲江後明日見贈」詩(〇一七六)にすでに見ることができ、川合康三先生が「長安に出てきた白居易―喧噪と閑適―」(集刊東洋學 第五十四號 一九八五年)でこの詩に關して、「日常生活の中に埋没し、消えていつてしまう幸福な時間、それを一時的でない、確かなものとしてつなぎとめておくことができる」ものであると考察されている。

- ⑥ この「論語」を意識した表現も、歐陽修が儒家的道德を持つ人物として惠動を評價する見かたを踏まえ、さらにひねっ

て自然物との一體化の表現に用いたものであると言えるだろう。

- ⑦ 王文誥「蘇文忠公詩編注集成總案」卷七では熙寧五年一月の作とするが、南宋の施宿『東坡先生年譜』で同年三月の作とするのに従う。

- ⑧ 張次山の傳記は明らかでないが、蘇軾「墨寶堂記」(東坡集卷三二)が、南宋、郎曄『經進東坡文集事略』卷五十所收のものでは、題を「張君寶墨堂記」に作り、題下に「名、次山。」と注しているのと同じ人物かと考えられる。「墨寶堂記」には「毘陵人張君希元、家世好書、所蓄古人之遺跡至多、盡刻諸石、築室而藏之。」とある。

- ⑨ 張衡「東京賦」(文選卷三)には「苟有胸而無心、不能節之以禮。」という表現があり、李善注は『韓詩』の「鄙野之人、僻陋無心也。」を引いている。また任昉「上蕭太傅固辭奪禮啓」(同卷三十九)、于令升「晉紀總論」(同四十九)にも「無心」の語で文明の域外にある人間を表している。ここでは比較される「有心」「有情」は、文明人の特性であることになろう。

- ⑩ 天地の屬性に觸れているものに、劉琨「答盧諶」詩(文選卷二十五)の「天地無心、萬物同塗。」があり、その李善注では「無心、謂無心愛育萬物、即不仁也。」と、天地の萬物を分け隔てなく生み育てる働きを「無心」と表現している。

自然物の中でも知覺を持つ動物は、人間に近いものとされ

る。『禮記』三年問では「凡生天地之間者、有血氣之屬、必有知。有知之屬、莫不知受其類。」と人間と動物を「血氣」（暖かい血）と仲間に対する愛情を持つものとしている。また佛教語の「有情」は、『成唯識論述記』卷一「梵云薩垂、此言有情。有情識故。今談衆生、有此情識、故名有情。」とあるように、人間を含む動物全般（薩垂、衆生）を指し、自然物の中にあっても動物は有情、有心と捉えられやすい。

また、人間と動物の區別については、『禮記』曲禮上に「是故聖人作、爲禮以教人、使人以有禮、知自別於禽獸。」と、禮の有無を擧げている。

自然物の「情」の有無については、晩唐になると「荷條衰翁似有情」（李商隱 贈田叟詩）、「含情碧谿水」（杜牧 題水西寺詩）、「谿水無情似有情」（溫庭筠 過分水岑詩）、「不知桂樹知情否」（皮日休 病中庭際海石榴詩）等のように區別を嚴密にしない表現が多く見られるようになる。蘇軾ら宋代の詩人の表現も、これらの影響を受けているだろう。これら晩唐期の表現は、當時の人間の「情」に關する表現（例えば杜牧「贈別」詩の「多情卻似總無情」等）と合わせて考察すべきであろう。

⑪ 無心の雲を隱棲者の心境の象徴とする表現は、李白、杜甫、中唐では孟郊、白居易、北宋では歐陽修、曾鞏にも見られる。

⑫ 蘇軾の佛僧と道家的な悟道者の境地を同一と見做す表現は、

蘇軾の自然描寫（湯淺）

「海日辯公眞贊」の引（東坡後集卷二十）の「因悟莊周所言東郭順子之爲人、人貌而天虛、緣而葆眞、清而容物、物無道正、容以悟之、使人之意也消、蓋師之謂也歟。」に見ることができる。

⑬ 例えば施宿が熙寧四年、杭州赴任の途上での作とする「泗州僧伽堂」詩（合註卷十八）には、「至人無心何厚薄、我自懷私欣所便。」とある。

⑭ 吉祥寺の牡丹については『咸淳臨安志』卷七十六の吉祥院の條にも「地廣袤、最多牡丹、名人巨公皆所遊賞。」と記されている。蘇軾は前年（熙寧五年）の宴遊の際にも「吉祥寺賞牡丹」詩（合註卷七）、「牡丹記序」（東坡集卷二十四）を制作している。

⑮ 牡丹が美女、妓女を連想させる花として詩に表現されることについては、齋藤茂氏が「李商隱『牡丹』七律をめぐって（上）」（中國詩文論叢二、一九八三年六月）で考察されている。

⑯ 蘇軾の詩で竹を女性に喩えるものに、たとえば「嬋娟已有歲寒姿」（霜均亭 合註卷十四）がある。

⑰ 歐陽修「洛陽牡丹記」（居士外集卷二十二）には、當時洛陽で珍重されていた牡丹の品種を列挙し、新しい品種の牡丹を人々が争って求める様子を記している。

⑱ 歐陽修「答通判呂太博」（居士集卷十二）に揚州西湖の邊での宴席を描寫する「舞踏落暉留醉客」という表現が見られる。あるいは蘇軾の表現のならうところかもしれない。

- ①⑨ 陳襄「題杭州寶巖寺垂雲亭」詩（古靈集卷二十五）は「小亭巖絕出雲間、萬象升沈不得聞。莫怪詩翁頭白早、時來向此寫湖山。」と、もとの垂雲亭が立地の要を得ていなかったの
で、森羅萬象が統一を缺き詩作に適しなかったと述べている。
清、查慎行の注が示すように、蘇軾の詩はこの陳襄の詩を踏
まえている。

- ②⑩ 「生活への密着」は吉川幸次郎氏『宋詩概説』（岩波書店
一九六二年）の十九頁に見える言葉。

- ②⑪ 蘇軾がこの「新城道中」詩其一で用いたような、自然物が
人間の感情に感應するという表現は、六朝期から既に見られ
るものである。例えば、劉琨「扶風歌」（文選卷二十八）で
は「揮手長相謝、哽咽不能言。浮雲爲我結、歸鳥爲我旋。」
と、詩人の悲しみを感知して、雲が凝結し、ねぐらへ歸る鳥
も旋回すると表現されているが、これは人間の感情を理解し
ない雲や鳥さえも、自分の悲しみには反應すると表現するこ
とで、自分の悲しみの常ならぬ深さを表そうとするものでは
あると思われる。つまり、劉琨が表現しようとしているのは、
彼の深い悲しみなのであって、表現の前提としてあるのは、
自然と人間の疎遠さであり、雲と鳥は無心の自然物の代表と
して示されていると考えられる。